

Paris e a Terceira República: as tendências literárias e culturais na configuração de uma nova conjuntura histórica¹

Paris and the Third Republic: literary and cultural trends in the configuration of a new historical conjuncture

Paulo Rodrigo Andrade Haiduke

Doutor em História. Professor Adjunto da UNICENTRO (PR)

Resumo: partindo do romance de Marcel Proust (1871-1922) *A la recherche du temps perdu* (1913-1927)², e articulando-o com outras fontes, como críticas, ensaios e estudos sobre a literatura, o presente artigo busca levantar alguns dos principais debates que permearam a produção cultural na França durante a Terceira República (1870-1940), fazendo desta uma conjuntura de importantes embates e transformações no campo da cultura. Usando como mote algumas das discussões levantadas na obra de Proust, sua publicação, e diversas reações que a mesma levantou, busco aqui dialogar com a historiografia específica e bibliografia mais geral, para tentar analisar e entender como diversas tendências literárias da época abordaram e produziram a partir de debates sociais, culturais, políticos e econômicos mais amplos. Assim, pretendo esclarecer como Paris se configurou como espaço crítico, mas ao mesmo tempo privilegiado, de alguns dos principais debates que permearam a modernidade no final do século XIX e início do século XX, e ao final indicar como isso acabou abrindo uma possibilidade para que os artistas e intelectuais ali se projetassem como potenciais figuras de destaque no espaço público.

Palavras-chave: Terceira República, Marcel Proust, literatura, romance, recepção.

Abstract: Based on the novel by Marcel Proust (1871-1922) *A la recherche du temps perdu* (1913-1927), and linking it with other sources, such as magazines, essays and studies on the literature, the present article seeks to raise some of the main debates that permeated the cultural production in France during the Third Republic (1870-1940), making this an important conjuncture of clashes and transformations in the field of culture. Using as his motif some of the discussions raised in the work of Proust, its publication, and various reactions that the same raised, I seek here to dialog with the specific historiography and more general bibliography, to try to analyze and understand how various literary trends of that time approached and produced from debates social, cultural, political and economic more spacious. So, I want to clarify how Paris is configured as a critical space, but at the same time, privileged, of some of the main debates that permeated the modernity in the late 19th and early 20th centuries, and at the end I pretend to indicate how this opened a possibility for artists and intellectuals there to project themselves as potential figures prominently in public space.

Keywords: Third Republic, Marcel Proust, literature, novel, reception.

1. Este artigo retoma discussões que fiz em minha dissertação de mestrado defendida em 2009 e em alguns artigos, sobretudo *Crises, Dilemas e Ambiguidades na Modernidade: o caso da Paris fin-de-siècle e Belle Époque* (HAIDUKE, 2014a). Porém, mais precisamente, ele resulta da reelaboração, adaptação e síntese do terceiro capítulo da minha tese de doutorado defendida em 2013. Ambas as pesquisas foram financiadas pela CAPES.

2. A partir daqui referida de maneira resumida também como *Recherche*.

A valorização da Terceira República como episódio marcante da História Literária

René Lalou, ao tentar balizar na década de 1920 a história da literatura francesa contemporânea, partiu de 1870 como tantos outros que empreenderam tarefa análoga na época (LALOU, 1925). Para ele, este período literário singular teria iniciado no contexto *fin-de-siècle*, principalmente em consequência da crise e liquidação do romantismo. Desde então, novas influências e tendências teriam se firmado, sobretudo aquelas originadas do impulso modernista de Charles Baudelaire, espécie de epicentro de diversas tendências, como parnasianos e simbolistas (LALOU, 1925: 09-16). Assim, a imagem negativa do autor do *Spleen de Paris*, que primeiramente teria sido do teórico da decadência por seus contemporâneos, passou a ser reinterpretada como positivamente moderno pelos jovens da geração *fin-de-siècle* XIX (LIMA, 1980, 131-132).

Neste mesmo contexto cultural, podemos observar uma elevação do debate sobre a conciliação entre ciência e arte, inteligência e sensibilidade, querela esta que irá permanecer pelo menos até a própria recepção da obra proustiana, nas décadas de 1910-20. Para René Lalou, durante a década de 1860 alguns escritores já teriam conseguido uma aproximação entre literatura e ciência, sobretudo nas figuras de Taine e Renan, que assim valorizaram a história e se consolidaram como grandes influências das gerações de 1870-90 (LALOU, 1925: 18-22).

Este crescente interesse pela história, portanto, que se destaca na sociedade francesa nesta época, e que pode ser visto também pela publicação em séries enormes dos manuais escolares de difusão popular e de massa, apareceu neste caso da literatura como possível maneira de iluminar o presente através do passado. Ou seja, é inegável que estes historiadores da literatura e do pensamento contemporâneo buscavam não apenas retratar os acontecimentos recentes, mas compreender a situação incerta em que se encontravam no momento de escrita, a década de 1920 do pós Guerra.³ Neste sentido, era quase uma unanimidade entre estes historiadores da literatura que a época que viviam havia iniciado com a derrota na Guerra Franco-Prussiana e o advento da Terceira República, algo ao longo da década de 1870. Assim, Lalou buscou estabelecer quais eram as principais influências literárias em 1871, destacando principalmente Leconte de Lisle e Baudelaire na poesia, Stendhal e Flaubert no romance, e Taine e Renan na filosofia, tendo como ponto de convergência deles a negação ao romantismo e o apelo à realidade objetiva (LALOU, 1925: 25).

Notamos assim como a história da literatura auxiliou na cristalização deste autorretrato da época - a década de 1920 -, como tendo raízes não mais num passado clássico e longínquo, mas num período relativamente próximo de 50 anos. Logo, a história da literatura corroborou e difundiu a visão deste período como um bloco, uma conjuntura específica que afirmava sua singularidade e importância histó-

3. Sobre a periodização da história da literatura na época ver, além do citado René Lalou: MORNET, D. *Histoire de la Littérature et de la Pensée Françaises Contemporaines* (1870-1934). Paris: Larousse, 1935, (original de 1927); LANSON, G. *Histoire de la Littérature Française*. Dix-huitième édition. Paris: Hachette, 1924; FAÏ, B. *Panorama de la littérature contemporaine*. Paris: Simon Kra, 1925; MONTFORT, E. (Dir.) *Vingt-cinq ans de littérature française* (2 tomos). Paris: Librairie de France, (1925). *Anthologie de la nouvelle poésie française*. Édition revue et augmentée. Paris: Sagittaire, 1924; *Anthologie de la nouvelle prose française*. Paris: Sagittaire, 1926.

ricas. Período este que começava com eventos que agitaram profundamente a sociedade: a guerra Franco-Prussiana, a Comuna de Paris, a instauração da Terceira República, que ia desde o fim do século XIX até a década inquieta de 1920, passando pela catastrófica Grande Guerra e pela nostálgica *Belle Époque*. Estes historiadores, que apresentavam a visão da época como um bloco discernível, argumentaram que existiam características literárias para o estabelecimento desta interpretação. No caso de René Lalou, este papel havia sido exercido pelo movimento literário simbolista, o mais fecundo nesta conjuntura entre 1870-1920 (LALOU, 1925: 294).

Esta visão de uma singularidade histórica e literária do período foi uma base pela qual os contemporâneos afirmavam o valor estético de sua época, exigindo assim o estabelecimento e consolidação das suas respectivas produções literárias como um episódio importante da história da literatura francesa. Benjamin Crémieux, grande defensor da obra de Proust na década de 1920, deixa clara esta tentativa, no periódico *Les Nouvelles Littéraires* de 20 de janeiro 1923. Ao comentar o volume publicado pela *Nouvelle Revue Française* exclusivamente em homenagem à Marcel Proust por conta de sua morte, Crémieux afirmou que esta edição especial marcaria um evento desta época literária que não deveria nada à nenhuma outra. E concluiu que Marcel Proust seria cedo ou tarde celebrado como o grande escritor de uma época que vê sua modernidade como criadora de obras tão belas quanto qualquer outro período da história. Por fim, e conseqüentemente, Crémieux viu na consagração da obra de Proust sua constituição como grande legado documental à posteridade. Ou seja, a canonização literária da *Recherche* aparece aqui intimamente ligada à sua cristalização como monumento desta época específica da história da França (CRÉMIEUX, 1923).

Assim também Pierre Lièvre, em seu livro *Esquisses* de 1924, expressou muito bem uma base deste sentimento na década de 1920, ao indicar a própria obra de Proust como responsável pela voga e prestígio daquelas últimas décadas da então história contemporânea, afirmando que ela não deveria em nada à outras épocas da literatura francesa (LIÈVRE, 1924 : 206).

Albert Thibaudet, considerado um dos maiores críticos literários franceses do período entre-guerras e modelo a ser seguido por conciliar uma importante querela então entre modernismo e classicismo (LESAGE e YON, 1969: 206-7), foi outro que destacou esta conjuntura da Terceira República como unidade dada pela sua singularidade estética. Na *Nouvelle Revue Française* de primeiro de maio de 1920, ele afirmou através de seu texto *Discussion sur le moderne* que as últimas décadas guardavam características de um período em bloco. Thibaudet via o período contemporâneo enraizado entre 1869 e 1872, quando morreram alguns escritores paradigmáticos como Lamartine, Sainte-Beuve, Gautier e Michelet, ou seja, expressando uma interpretação segunda a qual o início desta conjuntura seria resultado de uma verdadeira liquidação dos modelos anteriormente estabelecidos. Desta forma, Thibaudet apresentava o impulso modernista como característica central da literatura francesa entre 1870-1920, considerando que desde Baudelaire e os Irmãos Goncourt havia um modernismo que não entrava em nenhuma das categorias existentes, como o classicismo, o romantismo, o realismo ou mesmo o simbolismo (THIBAUDET, 1920 : 727-739). Contudo, a discussão neste texto de Thibaudet aponta para um outro debate cultural e social mais abrangente e de maior duração, que diz respeito à longa querela entre antigos e modernos, que neste contexto ligou-se ao decadentismo e sua posição ambígua em relação à modernidade.

Fin-du-siècle e Belle Époque: tensões e aproximações entre o Antigo Regime e a modernidade

As cidades europeias, com destaque às grandes metrópoles como Paris, tiveram suas histórias fortemente marcadas pela modernização durante o século XIX, sobretudo durante sua segunda metade quando sofreram grandes impactos do capitalismo industrial e das ondas migratórias. A população de Paris crescia de maneira rápida e desorganizada, causando mudanças na configuração da cidade. Por outro lado, o advento da Segunda Revolução Industrial interferiu na vida das pessoas de maneira inédita e irreversível, mudando o espaço físico urbano e o imaginário da sociedade.

Por conta destes fatores, entre outros, ainda durante o Segundo Império de Louis Bonaparte houve uma reorganização urbana surpreendente em Paris. Sob as ordens do Barão de Haussmann, a cidade sofreu a partir da década de 1860 uma enorme intervenção baseada no seu planejamento e organização, numa tentativa de modernizá-la. Este foi mais um processo da história moderna e contemporânea da França no qual estiveram frente a frente, de um lado as forças modernizadoras e defensoras do progresso, e do outro os modelos culturais do Antigo Regime. Isto não era uma especificidade da sociedade francesa, porém possuía ali um elemento ímpar referente às consequências da Revolução Francesa:

Concentrando as tensões que varriam toda a Europa ocidental, Paris tornava manifestas as estruturas e as consequências dessas tensões; [...] Era como se em Paris os europeus estivessem vendo uma doença insinuar-se nas vidas de todos, e mesmo assim não conseguissem superar a perplexidade diante do paciente já atingido. (SENNETT, 1999: 165)

Paris foi sentida assim, desde o final do século XVIII e ao longo do século XIX, como singular espaço de encontro entre as forças modernizadoras e as tradições estabelecidas do Antigo Regime. Após a Revolução Francesa, os regimes que se intercalaram no poder estiveram constantemente marcados pelos signos da contrarrevolução, força esta que não podia ser ignorada e que se estendeu ao longo do século XIX, fazendo parte não apenas da cultura nobiliárquica, mas também da alta burguesia integrante da elite. Para Arno Mayer, esta força da tradição nobiliárquica do Antigo Regime foi muito importante e atuante até no mínimo a Grande Guerra (MAYER, 1987).

Esta tendência conservadora, pela qual forças tradicionais do Antigo Regime persistiam na França ao longo do século XIX, foi intensificada no final do mesmo e no início do século XX, sobretudo como resposta e alternativa ao advento da sociedade e cultura de massas, que tendia à homogeneização, contestando assim as distinções hierárquicas estabelecidas (MOLLIER, 2008: 07-15). De fato, como afirma Sennett, Paris aparecia como o destino paradigmático das cidades europeias erigidas sob os valores e preceitos do Antigo Regime, mas que viviam inexoravelmente as novidades modernas desde o século XVIII e, sobretudo ao longo do século XIX. Portanto, as mudanças que a vida numa cidade como Paris passava no final do século XIX estavam ligadas a processos e questões que advinham de um contexto anterior.

Conforme Leroy e Bertrand-Sabiani, o termo *Belle Époque* abarca uma época que, embora difícil

de precisar exatamente o ano de início, acabara sem dúvidas em 1914, sendo uma denominação surgida nostalgicamente somente depois da Guerra. Os autores afirmam assim que o termo possuía a carga de uma imagem mítica da antiga França cujos modos de vida, as mentalidades e a classificação mundial teriam sido comprometidas pela Grande Guerra (LEROY e BERTRAND-SABIANI, 1998: 04).

Outros termos utilizados pelos contemporâneos para autodenominarem a época, como *fin-de-siècle* e *décadence*, embora possam insinuar de imediato um sentido negativo, possuíam uma carga mais ambígua e não eram exclusivamente usados de maneira depreciativa. Ambos, sobretudo o segundo, eram usados não para designar apenas uma noção de degeneração advinda da sensação de crepúsculo de um modo de vida ultrapassado, mas também para afirmar a crença no ápice de uma civilização cultivada e refinada de tal modo que não teria mais o que conquistar (WEBER, 1989: 11).

Segundo Marion Schmid, a decadência não possuiu na época fundamentos doutrinários suficientes para que fosse chamada de movimento coerente, contudo foi indissociável do chamado espírito *fin-de-siècle* (SCHMID, 2008: 20-21). A noção esteve ligada também às questões sociopolíticas e econômicas da França na época como, por exemplo, o trauma advindo da derrota na Guerra Franco-Prussiana, vivida como falha de uma civilização francesa desatualizada e fatigada, em oposição à *kultur* alemã viril, pujante e belicosa.

Paul Bernard, na revista jesuíta *Études* de 05 de junho de 1924, diagnosticou o que para ele era uma epidemia intelectual que se abatera entre os jovens da França em 1885. Sem saber quais eram as causas nem como se difundiu, esta tal doença teria se revelado décadas depois muito mais grave do que aparentara no início, resultando do golpe decadentista. Assim, o crítico católico, em seu texto nomeado *Aux Pays de l'incohérence*, repudiava a loucura que fazia parte dos representantes das letras e do pensamento na Europa. Para Bernard, esta degeneração da cultura em geral e das artes em específico, deflagrada no final do século XIX, fora provavelmente consequência de um movimento artístico extremamente engajado com a vida moderna: o impressionismo, que teria levado os coetâneos aos limites do inconsciente. Numa visão crítica e reativa, contudo, este crítico dá um panorama desta conjuntura entre o final do século XIX e início do XX, e coloca Marcel Proust e sua obra no limite, como o momento em que esse limiar teria sido cruzado (BERNARD, 1924 : 577-598). Proust e a *Recherche* surgem assim, embora de maneira negativa e criticável, como horizonte limítrofe de uma época, aquela conjuntura 1870-1920.

Vemos então como essa avaliação pessimista levava Paul Bernard a pensar uma noção de conjunto para o período. De fato, a tendência decadentista foi muito difundida no final do século XIX, ao lado de outras tendências menos ou mais revolucionárias. E este cenário cultural complexo foi o berço de formação de Marcel Proust (SCHMID, 2008: 17).

Em sua coluna no periódico *Le Figaro* de 24 de agosto de 1919, Albert Hermant afirmara que o herói da obra proustiana representava uma geração nascida imediatamente depois da guerra de 1870, a qual desdenhava a inteligência e a razão e que buscava em contrapartida o cultivo da sensibilidade (HERMANT, 1919). Vemos aqui, portanto, uma discrepância entre os valores difundidos pela Terceira República Francesa, que fora erigida sob os signos do positivismo e da razão, e os sentimentos e concepções de parte das gerações nascidas e crescidas na época, que cultivavam a decadência, a incerteza e a dissolução da identidade. Ou seja, características atribuídas ao já citado simbolismo, através da apurada

sensibilidade e a desconfiança com a razão e a lógica.

Justamente por ser pouco definida em termos teóricos e doutrinários, a estética decadentista foi identificada com alguns movimentos artísticos e literários *fin-de-siècle*, notadamente o simbolismo (SCHMID, 2008: 24). A jovem tendência simbolista - sob o culto de Charles Baudelaire e Arthur Rimbaud e o apostolado de Stephane Mallarmé - , da mesma forma que os ditos decadentes, desconfiava do progresso, da ciência, da economia liberal, ou seja, alguns dos principais pilares da Terceira República, defendendo ao contrário o idealismo filosófico e a denegação da utilidade da literatura e da arte.

Para Marion Schmid, a decadência não foi um movimento com influência restrita às décadas de 1880-90, tendo representado na verdade um papel determinante na emergência do modernismo do começo do século XX (SCHMID, 2008: 234-5). De fato, o decadentismo inseriu-se nos debates estéticos modernistas, porém por uma vertente que pode ser chamada de *anti-moderna*, por mais paradoxal que isto pareça à primeira vista.

Portanto, esta época de crise econômica do final do século XIX foi acompanhada de uma espécie de confusão na vida artística e literária parisiense, expressa principalmente pelo acirrado embate entre tradição e vanguarda. Embora o panorama literário estivesse marcado ainda pelo realismo e o parnasianismo (grandes movimentos literários remanescentes do Segundo Império), e também pelo naturalismo, Schmid concorda com René Lalou quanto à emergente importância do simbolismo para as gerações da época, porém colocando-o ao lado do tendência decadentista, como os movimentos que suscitaram aos principais querelas e debates nesta conjuntura (SCHMID, 2008: 19).

O historiador Eugen Weber afirma que estas décadas finais do século XIX foram fortemente marcadas na França pela sensação de fim de uma era, e por isso foi comum e corrente o uso de termos que expressavam este sentimento, tais como *fin-de-siècle* ou *décadence* (WEBER, 1989: 09-18). Estes termos surgiam assim como fórmulas explicativas para uma interpretação da realidade baseada no encontro entre tradições passadas e novidades presentes. Visão da realidade esta legitimada pela aurora concomitante do novo século, e o advento da posteriormente chamada *belle époque*, véspera da catástrofe bélica que iria mudar a história europeia para sempre, e salientaria ainda mais o período anterior como último momento da cultura refinada e humanista europeia. Este contexto de recuperação econômica e marcadamente otimista que se estendeu aproximadamente entre 1900 e 1914, na verdade marcou uma espécie de auge das realizações da Terceira República, o que endossou sua visão como *belle époque*.

Signos da Terceira República: ideais democráticos, modernização, decadência e nacionalismo

Logo, a decadência cristalizou aspectos e noções tanto positivas quanto negativas, e foi elemento importante da cultura *fin-du-siècle* XIX. Contudo, conforme Eugen Weber, ela teve influência principalmente entre as elites francesas, onde respondia à demanda de um grupo social que via sua posição ameaçada cada vez mais pela homogeneização da sociedade operada pelas políticas democráticas da Terceira República e pela relativa melhoria das condições materiais de vida (WEBER, 1989: 19-39).

A ligação entre decadência e degeneração como diagnóstico de um momento histórico altamen-

te marcado pela modernização partia do pressuposto segundo o qual o homem moderno seria a própria causa, na medida em que suas aspirações à igualdade desestabilizavam as hierarquias e estruturas da sociedade e cultura tradicionais. Os problemas postos pela noção de decadência derivavam assim de um debate acerca da sociedade e da cultura de maneira geral, e tocavam de forma ainda mais incisiva os debates intelectuais e estéticos, ou seja, a vida artística e literária parisiense.

A Guerra Franco-Prussiana, no início da década de 1870, foi um importante elemento nesta autoimagem da sociedade francesa como decadente, surgindo então como um sintoma significativo. Segundo Luiz Costa Lima, a intelectualidade francesa reagiu à derrota de 1871 como uma verdadeira catástrofe (LIMA, 1980: 93). Paris era enunciada na época como a capital da decadência europeia, local de encenação do grande drama da cultura e sociedade tradicionais e clássicas que pareciam definharem. Porém, como destaca Rudorff, através desta noção Paris surgia como realizadora do mais alto grau de civilização e elegância, tornando-se assim o espaço almejado por excelência tanto pelos artistas e literatos atraídos pelas novidades estéticas, quanto pelos amantes da vida elegante e refinada (RUDORFF, 1973: 13).

A visão negativa da decadência, que destacava aquele momento como estágio terminal da história, numa espécie de inversão das antes tão prestigiadas Filosofias da História de base iluminista, fomentou por outro lado um modernismo em certa medida contestador da realidade representada principalmente pelos ideais modernizadores e republicanos: em parte, uma busca deliberada por não harmonizar com o presente estabelecido, conforme a análise que feita sobre o poeta Rimbaud (LIMA, 1980: 141-2).

Nesta conjuntura, o ideário nacionalista surgiu como alternativa de proteção do organismo maior que seria a nação francesa. Foi em parte uma tentativa de superação da sensação de decadência que ganhou força na sociedade francesa. Conforme Jacques Le Rider: *“Como na literatura da ‘Jovem Viena’, pode-se encontrar, nas obras francesas do decênio, que começa por volta de 1890, um movimento de reação contra a decadência, que assume a forma de uma recusa do individualismo.”* (LE RIDER, 1993: 463). Logo, o nacionalismo surgia como doutrina pela qual se buscava reestabelecer os laços e enraizamentos coletivos, ao mesmo tempo em que partia do compromisso moral de regenerar a cultura moderna supostamente individualista e doente.

O sentimento de revanchismo para com o então inimigo natural, a Prússia, alimentou as gerações crescidas e educadas em massa pela Terceira República entre 1870 e 1914, sintetizando o nacionalismo como cura possível para a França. Segundo Jean-Yves Mollier, o início da Terceira República representou o início de uma conjuntura na qual floresceu a cultura de massa, revolução cultural esta que tomou corpo desde então e *“fez com que o material impresso penetrasse no coração dos lares de todos os franceses.”* (MOLLIER, 2008: 179) A difusão de uma cultura homogeneizada em todo território alimentou o nacionalismo enquanto ideologia durante a Terceira República que buscava uma moral consensual, e foi viabilizada principalmente através dos manuais escolares, pela imprensa, e pelos livros de baixo custo. A cartilha nacionalista, nesta tentativa de fraternidade e reconciliação entre tradição e moderno, pregava o amor à pátria, o culto ao progresso, a defesa de valores tradicionais, o gosto pelo trabalho, o sucesso por méritos individuais, o senso de poupança, além é claro de condenar a preguiça e a indolência (MOLLIER, 2008: 180).

A derrota para os prussianos na guerra em 1870-71 foi vista não apenas como uma falha bélica e militar, mas também interpretada retrospectivamente como resultado inexorável da inferioridade da cultura francesa frente à cultura germânica, o que significava o fracasso de um modo de civilização. Segundo Antoine Compagnon, havia certa unanimidade de opinião que acreditou então na fraqueza institucional do ensino superior francês como a grande causa, logo a derrota francesa era atribuída à respectiva superioridade intelectual (COMPAGNON, 1983: 28). Portanto, a grande guinada que houve durante a Terceira República, que desenvolveu e reformulou o sistema de ensino, foi uma resposta a esta sensação de inferioridade e também uma estratégica manobra para uma futura e esperada vingança.

Esta geração *fin-de-siècle*, educada pela Terceira República no culto da desforra devido à derrota na guerra franco-prussiana, foi alimentada pela crescente invasão do material impresso na vida cotidiana. Assim o culto revanchista era difundido amplamente em praticamente todas as camadas da sociedade francesa, tendo sua difusão garantida pela obrigatoriedade do manual escolar desde 1890. Segundo Mollier (2008: 61-81), estes manuais foram importantes suportes de difusão e preparação de uma geração que estava fadada a enfrentar novamente o “eterno” inimigo germânico. Assim, a Terceira República representou a cristalização e alastramento desta ideologia revanchista e nacionalista.

Contudo, segundo Marion Schmid, desenvolveu-se então uma concepção pessimista da evolução das línguas como decadência moderna das civilizações, principalmente pela interpretação desta inédita difusão do material impresso como banalização da cultura. Este pensamento que repercutiu no fim do século XIX esteve diretamente ligado à reação, sobretudo das camadas sociais mais privilegiadas, perante a homogeneização e massificação da sociedade francesa, que durante séculos havia sido erigida e mantida sob os auspícios de uma rígida e funcional hierarquização (SCHMID, 2008: 13).

Logo, a interpretação da realidade presente como decadente acabou se tornando um argumento mobilizado nesta época para criticar a sociedade tecnicista. E, se por um lado, o discurso oficial pregava o progresso moderno, por outro lado, defendia sua moderação pela própria tradição. No fundo, a sociedade francesa *fin-de-siècle* era incapaz de esconder sua desconfiança com relação aos ideais modernos, embora fosse oficialmente organizada pela cartilha positivista da Terceira República defensora do progresso, da ordem e da razão. Esboçada assim essa conjuntura, ficam mais claras as posições decadentistas, como do movimento literário simbolista, que expressaram o questionamento do positivismo e assim problematizaram o enorme prestígio que as ciências possuíam no final do século XIX).

Paris durante a Terceira República: epicentro das crises modernas do modernismo

Paris era o próprio paradigma sintomático desta grande tensão; pois se era por um lado o palco da desestabilização e decadência modernas, nem por isso perdia seu lado sedutor pelo qual surgia como possibilidade e promessa da transgressão anônima e descomprometida. Desta forma, por meio do decadentismo, comportamentos tidos como desviantes deixavam de possuir uma carga exclusivamente negativa (SEIGEL, 1992). A transgressão era assim entendida como expressão da liberdade:

Sentir-se livre para se expressar a si mesmo, desvio, anormalidade: esses três termos passaram a ser vistos como completamente interligados, uma vez que o *medium* público se tornara um campo para a abertura da personalidade. [...] em 1890, era por transgressão que uma mulher, ou um homem como Oscar Wilde, podia ser livre. Numa cultura de personalidades, a liberdade se tornara uma questão de não se comportar nem ter a aparência das outras pessoas (SENNETT, 1999: 237).

Conforme Jacques Le Rider, a crise de identidade vienense *fin-de-siècle* resultou tanto do desenvolvimento do positivismo, como da sua crítica, demonstrando assim a maior amplitude e complexidade deste incômodo com o progresso científico (LE RIDER, 1993: 91). De forma análoga, o final do século XIX era vivido em Paris de uma maneira ambígua, pela qual conviviam a noção do bem-estar advindo do progresso e a sensação de medo dos limites e perigos desta modernização talvez incontrolável e um pouco indesejável. Porém, o fim da grande depressão econômica no final do século XIX gerou um clima otimista em relação ao futuro, e o início do século XX surgiu como momento de possibilidade de renovação e revigoramento. A Feira Universal de 1900 representou simbolicamente as boas vindas para um novo tempo, uma tentativa em Paris de sintetizar as então conflitantes artes e técnicas modernas como promessa de um futuro possível (WEBER, 1989: 294-5).

Mesmo defendendo e difundindo uma moral nacionalista e utilitária segundo a qual o cidadão deveria ser útil à nação, a Terceira República ofereceu uma grande margem de liberdade aos artistas, e configurou-se assim como espaço privilegiado para a gênese e difusão das produções modernistas. Algumas gerações de apreciadores das inovações estéticas e da vida moderna convergiram para Paris entre o final do século XIX até pelo menos o período posterior à Grande Guerra, buscando esta mítica e secreta Capital do Século XIX mais tarde denominada por Walter Benjamin, onde tudo seria uma festa, parafraseando o título do livro de Ernest Hemingway.

Paris era na época uma grande promessa para os jovens de várias partes do mundo que almejavam alguma espécie de carreira ou vida artística. Atraiu assim diversos escritores, dançarinos, pintores, músicos, etc., que já possuíam algum destaque, ou que se tornaram mais tarde grandes ícones dos respectivos campos. Ali os balés russos de Diaghilev definitivamente mudaram a dança, embalados então pelas inovadoras músicas de Stravinsky; ali pintores como Picasso seguiram para aprender, se inspirar, e fazer sucesso; em suas livrarias escritores como Joyce lançaram seus Ulisses na esperança de passarem à vanguarda da literatura. O que são apenas alguns, mas significativos exemplos de como Paris fora não apenas uma musa das artes, mas também o local para alcançar uma carreira artística, sobretudo porque então funcionava como principal centro de difusão do modernismo, oferecendo diversas situações de sociabilidades entre artistas e outros representantes importantes dos campos artísticos, como críticos, editores e membros da imprensa (BRADBURY, 1989: 36-7).

Aqui surge outro aspecto desta modernidade parisiense *fin-de-siècle* que deve ser destacado, pois parece ter sido um pressuposto crucial para a difusão e sucesso de diversos gêneros artísticos na época, aquilo que Vanessa Schwartz chamou de interesse público pela realidade (SCHWARTZ, 2001: 435). Esta disposição respondia à visão de um mundo que parecia mudar cada vez mais rapidamente, processo este sentido como perda, mas também como novidade e enriquecimento. Esta busca frenética pelo real

e verdadeiro, que partia da crença que sempre haveria algo novo para surpreender neste mundo que se encontrava em mudanças cada vez maiores e mais rápidas, colocou de maneira aguda e atual a questão acerca das fronteiras entre ficção e realidade.

E se a realidade muitas vezes era vivida como ficção, o inverso era não apenas válido, mas quase uma regra para muitos artistas, que viam a arte como mais verdadeira que a suposta realidade material. Marcel Proust soube dramatizar magistralmente este sentimento através das lembranças de seu narrador ao longo de sua trajetória como, por exemplo, em sua primeira experiência no teatro:

[...] o que eu pedia àquela matinê eram coisas muito diversas de um prazer: verdades pertencentes a um mundo mais real do que aquele em que vivia, e cuja aquisição, uma vez realizada, não me poderia ser arrebatada por incidentes insignificantes de minha inútil existência, por mais dolorosos que fossem. (PROUST, 1990: 19)⁴

Este anseio por ter experiências com realidades insuspeitas, e o sentimento conseqüente de desconfiar da realidade estabelecida, foi assim muito importante para a cultura urbana parisiense da época. De fato, inclusive muitos observadores da sociedade francesa da época viram esta ânsia pela realidade insuspeita como uma espécie de neurose moderna. O interesse crescente de artistas da época pelas realidades inconscientes e misteriosas foi assim anunciado por alguns críticos como o advento de uma insalubre arte dos nervos, aspecto muito destacado inclusive pela recepção da obra proustiana.

Considerada a doença do século pelos seus contemporâneos, a neurastenia foi então amplamente diagnosticada como resultando principalmente da sensibilidade moderna extremamente aguçada e cultivada, e da conseqüente fragilidade dos nervos (WEBER, 1989: 19-39). Devemos recordar que Marcel Proust foi contemporâneo do fundador da psicanálise, Sigmund Freud, que enfatizou assim a importância do inconsciente como verdade do sujeito.

A neurastenia, como fenômeno da experiência nesta modernidade e tema crescente da literatura e artes em geral, aparece como sintoma de uma crise cultural, uma espécie de resposta à insatisfação recorrente do contato malogrado com a fluída e desenraizada realidade moderna:

As mudanças históricas não somente obrigam o indivíduo a forjar uma nova identidade para si, mas impõem também a grupos sociais inteiros repensar ou substituir os sistemas de crenças desaparecidos. A cultura liberal, recorda Schorske, acreditava no homem racional que, através da ciência, se tornaria dono da natureza e, através da moral, dono de si mesmo. Na modernidade da época de 1900, o homem da razão concebido como um ideal universal cedeu passo a um indivíduo mais instável e mutável, à pesquisa de novas formas de vida, e sempre ameaçado de ver seu individualismo absorvido por novas comunidades. (LE RIDER, 1993: 496)

Logo, a neurastenia como fenômeno histórico está intrinsecamente ligada às crises culturais oitocentistas, sobretudo acerca da incapacidade de identificação com a realidade moderna.

4. Texto publicado originalmente por Marcel Proust em 1919. Para facilitar o acesso ao leitor brasileiro, uso aqui a primeira tradução feita no Brasil. O longo ciclo romanesco de Proust foi publicado originalmente em diversos volumes, entre 1913 e 1927, sendo inclusive alguns deles póstumos. Por se tratarem de fontes neste trabalho, citarei em notas de rodapé os respectivos anos originais de publicação de cada volume utilizado. Ao final do artigo, seguem as referências de todos os volumes originais da *Recherche*, bem como das traduções utilizadas neste artigo.

Uma conjuntura de profundas transformações culturais

Esta conjuntura do final do longo século XIX foi efervescente e também confusa no âmbito das produções artísticas e literárias, não apenas por incontáveis opções estéticas, mas também devido às respectivas visões de mundo geradas. Pois, se por um lado, o simbolismo e o decadentismo surgiram como alternativas senão pessimistas, no mínimo melancólicas e nostálgicas, apareceram também alternativas culturais e estéticas vitalistas de destaque neste contexto.

Segundo Anne Henry, durante o final do século XIX a cultura francesa investiu a natureza de um novo e maior prestígio, com destaque no âmbito estético (HENRY, 1986: 55-60). A valorização do contato e identidade entre homem e natureza foi assim crucial para o surgimento do que Anne Henry denomina movimento estético vitalista, análogo à união entre a metafísica do belo e a filosofia da vida (*Lebensphilosophie*) alemã, saudada então como possibilidade de superação das ideias de crise e decadência, e analisada por Jacques Le Rider no contexto vienense (LE RIDER, 1993: 81-104).

Logo, o embate entre os princípios vitalistas e decadentes permeou muitos debates culturais *fin-de-siècle*, tendo assim marcado profundamente o campo literário francês. Marcel Proust articulou este embate de maneira profunda em sua *Recherche*, utilizando muito a dicotomia entre o fragmento (ênfatisado pela visão decadente) e a unidade (princípio do vitalismo).⁵ De fato, o contexto de amadurecimento intelectual de Proust foi extremamente marcado pelas tendências decadentistas já destacadas, mas também abriu espaço para o surgimento de diversas tentativas de resolução como o vitalismo, ou mesmo o próprio nacionalismo.

As doutrinas e preceitos vitalistas se cristalizaram numa proposta estética que valorizava o gênio do artista, esta espécie de entidade metafísica da natureza possuída pelos excepcionais eleitos. Assim, o artista genial surgia como o homem que estaria mais próximo da força vital, e que assim possuiria autoridade como modelo e líder, instando seus congêneres pelo pensamento e ação (HENRY, 1986: 83). Esta função salvadora da arte foi, segundo Anne Henry, a justificativa principal pela qual os vitalistas no final do século XIX buscaram a aceitação de suas ideias (HENRY, 1986: 100).

Embora alguns pressupostos centrais do decadentismo e do vitalismo os colocassem como antagônicos, eles possuíam no mínimo um aspecto em comum: a defesa da natureza pelo vitalismo pressupunha a negação do artifício do mundo moderno, nisto semelhante à visão do mundo moderno decadente.

Segundo Luiz Costa Lima, no entanto, este misto de culto à arte e à natureza advindo do século XVIII diferia em muito da sua reinterpretação no final do século XIX. Nesta perspectiva, a arte de Mallarmé é apresentada como a grande virada, momento em que o culto ao real natural fora substituído pela veneração do próprio verbo. Ou seja, a mudança estaria na promoção da própria linguagem como nova divindade, pela qual a arte se converteu em sua própria transcendência, não necessitando doravante de nenhum referencial externo (LIMA, 1980: 163-4).

Esta questão está profundamente entrelaçada com o narcisismo moderno analisado por Jac-

5. Sobre a relação entre decadentismo e vitalismo na obra de Proust, ver SCHMID, 2008. A questão já era destacada pelo contexto subsequente ao lançamento de sua obra, como podemos ver no estudo de Ernest Seillière (Cf. SEILLIÈRE, 1931).

ques Le Rider na modernidade vienense, sobretudo por se caracterizar pela crença num poder mágico da linguagem e na onipotência do pensamento. Pois esta radicalização da subjetividade e introspecção amalgamava-se muito bem ao emergente culto do artista criador:

O individualismo e o culto ao gênio se reúnem sob o signo do narcisismo. Esta utopia afirma o poder de criar, através das forças da subjetividade cosmogônica, valores autênticos suscetíveis de fornecer um sentido à vida, contra a sociedade de massa, o desencanto do mundo pela ciência e a técnica, e o desenraizamento da condição moderna (LE RIDER, 1993: 120).

Por outro caminho, Richard Sennett também analisa este narcisismo como resultado da própria sociabilidade moderna, devido ao valor de destaque da intimidade no século XIX em oposição ao descrédito das ações do homem público, o que tornava ilegítima a realidade externa e pública (SENNETT, 1999: 396-8).

Assim, vemos nesta conjuntura o campo artístico francês sofrendo uma agitação profunda, marcada pelo antagonismo entre artistas que valorizavam a experiência subjetiva e que tinham seus principais representantes dentro do impressionismo e do simbolismo, e artistas ditos realistas e naturalistas que buscavam a realidade considerada objetiva (WEBER, 1989: 176).

A valorização de uma cultura mais introspectiva como alternativa à suposta impossibilidade de contato com a realidade aparece claramente na *Recherche*, e em diversas situações. Por exemplo, e curiosamente, no momento em que a realidade chocante da morte iminente de sua avó é exposta ao narrador: “Ela, em cujo coração eu me colocava sempre para julgar a mais insignificante pessoa, estava agora fechada para mim, tornara-se uma parte do mundo exterior” (PROUST, 2007: 344)⁶. Pois esta separação da avó imposta pela morte tornava-a parte de uma realidade inacessível, simbolizando desta forma o próprio esfacelamento de um canal de identificação com o mundo: “ela era tudo na minha vida, os outros só existiam relativamente a ela, pelos juízos que ela me daria a respeito deles” (PROUST, 2008: 214).⁷

Contudo, o impacto de realidades inexoráveis como a morte não impediram o narrador de manter sua crença na idealização como a única possibilidade de escapar ao que ele considera a mediocridade da experiência da vida (PROUST, 1923: 111). Proust concebe aqui o que poderíamos preliminarmente denominar de dupla realidade. De um lado, a realidade subjetiva e profundamente enterrada no indivíduo, esta maneira pela qual ele teria recebido originalmente as impressões e percepções do mundo e as registrado como suas experiências; isto faz com que esta realidade não se constitua em oposição ao erro à mentira, pois estes seriam aspectos fundamentais da sua relação com o indivíduo. Por outro lado, contudo, o narrador constata a existência inexorável de uma realidade exterior e objetiva, embora ao que tudo indica intangível em sua plena objetividade.

Disto deriva uma sensação de incompatibilidade, a qual inspira no narrador a impressão de que se vive em dois mundos, um da experiência e o outro da introspecção. Logo, este homem moderno parisiense *fin-de-siècle* XIX, aos olhos de Marcel Proust, surge jogando entre a experiência e a imaginação, na impossibilidade de preencher o intervalo entre os dois planos. E, embora o narrador proustiano

6. Original de 1921.

7. Original de 1922.

conclua que deva continuar cultivando a idealização subjetiva como elemento vital, ele se torna cada vez mais consciente de que isto acaba de forma incontornável velando ainda mais a realidade objetiva. Desta forma, fenômenos como a paixão ou o ciúme, por conta do engajamento muito mais passional, acabam por incitarem no narrador uma vontade de saber além do seu véu idealizado, que demanda apaziguamento. Logo, após a apologia da idealização, o narrador acaba por fim destacando o valor da experiência concreta como aprendizado ao longo de sua vida: “Os sonhos não são realizáveis, bem o sabemos; não os idearíamos talvez se não fosse o desejo, e é útil ideá-los para os ver malograrem-se e para que o seu malogro sirva de lição.” (PROUST, 1954: 154)⁸. Eis aqui exposto um elemento importante para o *bildungsroman*, o romance de formação, o aprendizado que a experiência oferece.

Esta singularidade do amor e do ciúme representada pelo caso do narrador proustiano foi inclusive lida pelos seus contemporâneos como uma característica que dava um ar ainda mais realista à conjuntura parisiense representada na *Recherche*. Para Gilbert Charles, em texto publicado na *Revue Critique des idées et des livres* de 25 de setembro de 1920, Proust concebeu o amor como um homem da sua época, e expressou assim a nova tendência moderna, atormentada pelos desejos onde encontra seu gozo (CHARLES, 1920: 677-83)⁹. Portanto, o amor e o ciúme seriam escolas da vida pois surgiam como aferidores da realidade, e assim deflagravam a inexorabilidade da realidade e dos seres exteriores. Porém, no caso do narrador proustiano, isto não cria necessariamente uma possibilidade de apreensão da realidade, expressando ao contrário a impossibilidade disto: “O desconhecido da vida das criaturas é como o da natureza, que a cada descoberta científica recua mas não se anula.” (PROUST, 1954: 336)¹⁰

Na verdade, tocamos aqui um impasse entre uma requintada sensibilidade e outra engessada inteligência. Impasse este que na *Recherche* representa grande papel para a formação do narrador ao longo de sua trajetória de vida, pois era um grande problema desta cultura parisiense na qual sua geração cresceu. No romance proustiano, isto aparece principalmente através da tensão entre idealização subjetiva e a impactante realidade exterior:

E, talvez, uma das causas de nossas perpétuas decepções em amor esteja nesses perpétuos desvios que fazem com que, à espera da pessoa ideal a quem amamos, cada encontro nos traga, em resposta, uma pessoa de carne em que já existe tão pouco do nosso sonho. (PROUST, 1956: 28)¹¹

Logo, esta tensão surgia como inerente e incontornável para muitos daqueles indivíduos que viveram suas experiências nesta conjuntura *fin-de-siècle* XIX numa cidade moderna como Paris, que se configurou então como espaço de tensões e disputas entre tendências, valores e culturas muitas vezes diametralmente opostas.

O afrouxamento dos delimitadores dos gêneros sexuais na época, que podemos ver pela crescente entrada de personagens homossexuais na literatura, sobretudo nos estrondosos exemplos da época que foram as obras de Proust e André Gide, demonstra a crise dos modelos de identidades e gêneros

8. Original de 1923.

9. Sobre a questão do ciúme e amor como tema do romance na época de Proust, ver: BERTINI, 2009: 553-559.

10. Original de 1923.

11. Original de 1925.

estabelecidos. Desta forma, vemos que o enfraquecimento da força das tradições baseadas nos papéis devidamente definidos e hierarquizados levou conseqüentemente à perturbação dos códigos sexuais vigentes, desestabilizando assim a representação dos papéis masculinos e femininos aceitos e abrindo espaço para a entrada em cena dos então denominados *saturnianos*, *sodomitas*, *gomorrianas*, ou “cientificamente” denominados *invertidos*.¹² A crise da virilidade da cultura foi tema corrente no período, e sua tendência de feminização foi constantemente destacada e sentida de maneiras diversas e opostas. No caso francês, a crescente estetização da vida e da cultura foi muitas vezes interpretada como resultante da decadente virilidade, o que justificava a derrota para os prussianos em 1871, e legitimava as diversas propostas oferecidas pelos ideólogos da regeneração nacional francesa.

Muitos críticos e estudiosos da literatura francesa viram este advento dos elementos femininos na cultura como principal causa da moderna sensibilidade nervosa, apontando-a e denunciando-a onde eles acreditavam identificar seus focos. O que foi o caso na recepção da *Recherche*, que foi interpretada por muitos deles talvez como a principal causa, ou o principal sintoma, desta redefinição cultural e social dos gêneros na época. Contudo, a eclosão do elemento feminino nesta cultura do final do século parece também uma espécie de retorno de algo recalçado pelo projeto de homem moderno iluminado. Pois, como afirma Le Rider: “O programa iluminado da emancipação se presta ainda mais à crítica e à zombaria já que permanece sob o signo de uma racionalidade assim chamada universal, mas, de fato, exclusivamente masculina.” (LE RIDER, 1993: 301-2). Vemos assim que o projeto setecentista das Luzes, o ideal de *Aufklärung*, parecia em vias de esgotamento na perspectiva das gerações do final do século XIX e início do século XX.

Razão entre as artes e as ciências: o caso do naturalismo e a defesa tardia do classicismo

Vimos como as vertentes culturais e estéticas do vitalismo e do simbolismo, ao valorizarem a vida e arte, a intuição, o instinto e a subjetividade, se configuraram como importantes tendências do campo literário francês no final do século XIX e início do XX. Porém, seria ilusório acreditar na hegemonia plena delas, primeiramente porque como já foi repetidamente demonstrado até aqui, uma marca desta modernidade foram os conflitos, tensões e contradições. Logo, houve também na época propostas estéticas fundamentadas no prestígio da razão, da ciência e do progresso, estes pilares ideológicos da Terceira República das Letras e dos Professores, que simbolicamente se remetia à herança iluminista e revolucionária do Século XVIII. Pois, se por um lado, o mal estar da civilização moderna parecia advir do encontro entre realidade externa e o indivíduo, havia quem interpretasse este problema de maneira diferente, apontando sua causa justamente no abandono da razão e dos outros ideais modernos como norteadores da civilização. E este aspecto se destaca com força nas críticas às artes modernas, inclusive à *Recherche*.

O que podemos observar é que o prestígio da ciência, e do naturalismo como seu principal representante estético, foi grande no final do século XIX, conforme inclusive destaca Daniel Mornet em seu

12. Sobre a questão da crise dos papéis estabelecidos, ver LE RIDER, 1993: 172.

livro original de 1927 (MORNET, 1935). Além dos representantes do naturalismo, outros partidários do classicismo francês defendiam ainda uma arte mais sóbria, lógica e racional, criticando assim escritores como Proust de responsáveis pelas crises culturais e estéticas da época.

Utilizarei aqui o exemplo de outro muito prestigiado crítico literário da época, Paul Souday, que escreveu e ficou famoso por seus diversos artigos sobre Proust e outros ícones modernistas da literatura francesa da época como, por exemplo, André Gide e Paul Valéry. Em um texto de 28 de janeiro de 1926, em sua coluna semanal sobre literatura num dos jornais de maior circulação da época, *Le Temps*, ele criticou duramente Proust por menosprezar a ciência e a racionalidade. Souday via em Proust um dos grandes defensores e divulgadores do que ele considerava um clichê desta época, esta desqualificação da razão em favor da intuição, afirmando inclusive que ele seria anti-intelectualista (SOUDAY, 1927: 84).¹³ Desta forma, Paul Souday se identificava como defensor de uma posição dentro do campo literário francês do início do século XX contrário às novas tendências modernistas, acusando-as de irracionais e obscurantistas: no fundo, considerava os modernistas como subjetivistas e místicos, pautados num ceticismo radical (SOUDAY, 1927: 91).

Vemos aqui finalmente deflagrada a tensão entre intelectualismo e intuição, objetividade e subjetividade, que funcionou como centro irradiador de tendências na vida literária parisiense de então, querela esta que se ligou também intrinsecamente às diversas outras questões culturais acirradas desta sociedade francesa que se sentia então profundamente dividida. E embora os juízos sobre a *Recherche* de Proust sejam diversos, muitos críticos a interpretaram (e viram nisso uma parte da causa de seu sucesso) como uma síntese desta importante tensão cultural (HAIDUKE, 2014b).

De certa forma, se as tendências artísticas consideradas decadentistas e contrárias ao mundo moderno tivessem razão na deflagração do fracasso do projeto do homem esclarecido, isto significaria que a França, mesmo sob o regime republicano, não alcançaria o ideal da liberdade, igualdade e fraternidade.¹⁴ Vemos aqui de maneira macro o mesmo dilema que destacamos como fonte da crise de identidade que age dentro da *Recherche*, pois assim como o narrador, que se decepciona com a incompatibilidade entre ideal e real, a sociedade francesa parecia fragilizada pela deflagração do insucesso na realização dos seus ideais (WEBER, 1989: 161-174).

E se a razão, a ciência e o progresso eram muito valorizados nesta conjuntura, com este desvelamento do fracasso foi quase automático aparecerem como responsáveis desta falha. A aproximação e eclosão da Grande Guerra tornou ainda mais agudo este sentimento de que a sociedade tecnicista racional não levava necessariamente ao progresso da civilização e da humanidade. Por isto, não foi um acaso histórico se Marcel Proust, e outros escritores vistos como obscuros e estranhos, tenham alcançado sucesso justamente no pós-guerra.

Porém, este ainda era um período em que os partidários do racionalismo reivindicavam seu es-

13. Este texto, assim como muitos outros publicados pelo crítico sobre Proust entre 1913 e 1927, foi republicado na íntegra em livro de 1927.

14. Segundo Weber, a polarização da sociedade francesa em dois grandes blocos, *dreyfusards* e *anti-dreyfusards* no final do século XIX era no fundo uma reedição da antiga tensão entre republicanos e monarquistas (WEBER, 1989: 132-160). Deve-se destacar que neste contexto o movimento chamado *royaliste*, que defendia o retorno da monarquia, teve relativa influência, sobretudo na figura de Charles Maurras e pela difusão do periódico *l'Action Française*.

paço. Neste sentido, o naturalismo e a defesa tardia do classicismo francês no início do século XX agiam num mesmo *front*, sobretudo contrário ao esteticismo decadente da época. Este por sua vez, elegia suas oposições em relação à realidade contemporânea criada pela modernização, ao positivismo e a alguns dos ideais republicanos. Segundo Eugen Weber, entre as principais consequências deste decadentismo estético estavam a difusão do pessimismo e do desgosto pela humanidade, expressos em muitas obras da vanguarda artística *fin-de-siècle* francês (WEBER, 1989: 182). Contudo, a arte engajada como crítica social exerceu enorme influência nas últimas décadas do século XIX na França, sendo a principal justificativa pela qual os naturalistas afirmaram então a utilidade social do intelectual.

Mas mesmo este símbolo de busca pela objetividade e engajamento social que foi o naturalismo não escapou à crítica de apresentar também demasiadamente a degeneração da sociedade, e neste sentido ele foi interpretado como um movimento estético extremamente modernista. Podemos ver isto na crítica que o escritor Marius-Ary Leblond fez à Proust no jornal *La Volonté* de 03 de novembro de 1925, pela qual inseriu Proust entre os herdeiros do naturalismo. Segundo ele, este tipo de realismo teria condenado, desde meio século (ou seja, aproximadamente desde o início da Terceira República), os escritores de maior talento a escutarem ou verem apenas as pessoas medíocres, a notar com amorosa sensibilidade as menores nuances de sensações e pensamentos de esnobes e deficientes, como por exemplo a personagem da *Recherche* Charles Swann. Assim, se questionando por que afinal escritores como Proust caíam no retrato desta corrupção humana, na pintura apenas dos desejetos da sociedade francesa como Swann, no fundo Leblond evidenciava sua crença classicista segundo a qual a arte deveria possuir função sublimadora e preocupar-se apenas com os seres superiores da sociedade (LEBLOND, 1925).¹⁵

As crises culturais *fin-de-siècle* como novo espaço de ação dos artistas

Como já foi exposto anteriormente, a derrota na guerra para a Prússia em 1870-71 marcou a sociedade da época, e foi sentida como uma falha da própria cultura francesa frente aos germânicos. Isso levou muitos a buscarem as causas possíveis desta inferioridade, sendo que os elementos semitas e femininos foram vistos diversas vezes como os responsáveis. O Caso Dreyfus deixou bem claro o medo de que os judeus se infiltrassem na sociedade francesa. Por outro lado, acreditou-se muito então que a falha na guerra havia se dado por conta de um refinamento excessivo e pela feminização da cultura e sociedade francesas, que se tornaram assim incapazes de enfrentar a virilidade e pujança prussianas.

Foi nesta fonte que o nacionalismo se nutriu ao longo destas décadas para se firmar em grande força de coesão às vésperas da Grande Guerra, num momento em que a sociedade francesa estava extremamente dividida em dois grandes blocos que reeditavam a disputa setecentista entre republicanos e monarquistas, mas que naquele momento surgiam no embate entre *dreyfusistas* e *anti-dreyfusistas*.

Se de fato o período representou o crescente descrédito do positivismo após seu enorme prestígio, isto se deu em parte pelo próprio triunfo científico, que teria aguçado o senso crítico, e em consequência a dúvida em relação à possibilidade de compreender objetivamente a realidade (WEBER, 1989: 286). Contudo, esta crítica não foi, ao menos de imediato, direcionada no sentido de abandonar radical-

15. Este texto foi republicado na íntegra como o prefácio de seu livro *L'amour sur la montagne (roman.)* em 1925.

mente o que podemos chamar de realismo. Na verdade, buscou-se, e nisto o caso de Proust é significativo, fundar novas visões de mundo que, embora descoladas do realismo objetivo, também estavam comprometidas em desvelar aspectos da realidade. Assim, cresceu então a importância de elementos que passariam incognitadamente pelo sujeito, preocupado demais que estava com a realidade dita aparente.¹⁶

Este ceticismo em relação à capacidade humana de apreender a realidade objetiva de forma imparcial e pura é expresso pelo narrador proustiano como uma tendência da época em diversos meios sociais:

É que Swann chegava a uma idade cuja filosofia – favorecida pela da época e também pela do ambiente em que tanto vivera, o daquele grupo da princesa Des Laumes, onde estava convencido em que se é inteligente na proporção em que de tudo se duvida e onde só se considerava como real e incontestável o gosto de cada um [...]. (PROUST, 1979: 164)¹⁷

E embora o narrador não chegue a negar a realidade objetiva em si, ele deixa de acreditar na possibilidade de sua percepção imparcial: “*certeza, não podia tê-la, pois não vemos nunca senão um lado das coisas. [...] De fato, as coisas são, pelo menos, duplas.*” (PROUST, 1956: 204).¹⁸ No fundo, o que se constatava aqui é que mesmo os mais bem dotados cientistas, eruditos e artistas eram humanos, demasiado humanos, conforme o título do livro de Nietzsche de 1878; logo, estavam sempre limitados às condições de percepção pelas quais apreendiam o mundo.

Segundo as análises de Richard Sennett, esta mudança na cultura oitocentista dos parâmetros epistemológicos de percepção da realidade resultou da intimização e comunização da sociedade (SENNETT, 1999). Embora ele tenha em parte razão, parece mais preocupado em criticar esta mudança histórica como uma falha narcisista da época, negligenciando assim o fato de que este fechamento do indivíduo em si mesmo e em pequenas comunidades foi também uma resposta à crescente incapacidade de identificar-se com a realidade circundante. E isso é expresso claramente pela trajetória do narrador proustiano, pois se ele se recolhe em sua introspecção e em suas lembranças e memórias do passado, isto não se deve apenas à vontade de fugir do mundo e se trancar em sua torre de marfim. Mas também e, sobretudo, resultava da própria necessidade de conceber uma realidade que possibilitasse uma identificação difícil de ser encontrada na realidade exterior transformada incessantemente pelas forças modernizadoras.

Daqui deriva justamente um dos caminhos pelos quais o narrador elege a arte como a principal forma de apreender aspectos da realidade. Segundo ele, as obras de arte:

Talvez as percamos, talvez se extingam, se voltarmos ao nada. Mas, enquanto vivermos, e tal como acontece no tocante a qualquer objeto real, não podemos fazer como se as não tivéssemos esquecido como não podemos, por exemplo, duvidar da luz da lâmpada que se acende diante dos

16. Weber destaca, contudo, que esta busca ansiosa pela compreensão e apreensão da realidade estava emparelhada na época por um gosto pelo espetáculo, pelo arrebatamento e pela fantasia. Gosto este alimentado e aguçado pelas inovações industriais que criavam novas formas de entretenimento, dos quais talvez o cinema seja o símbolo maior. “*Se o realismo era bom, a fantasia era melhor.*” (WEBER, 1989: p. 200).

17. Original de 1913.

18. Original de 1925.

objetos metamorfoseados de nosso quarto, de onde se escapou até a lembrança das trevas. Assim, a frase de Vinteuil, como determinado tema de “Tristão”, por exemplo, que nos representa também certa aquisição sentimental, havia esposado a nossa condição mortal e adquirido algo de humano que era assaz comovedor. Sua sorte estava ligada ao futuro e à realidade da nossa alma, de que ela era um dos ornamentos mais particulares, mais diferenciados. Talvez o nada é que seja a verdade e todo o nosso sonho não exista, mas sentimos que então essas frases musicais, essas noções que existem em função do sonho, não hão de ser nada, tampouco. (PROUST, 1979: 204)¹⁹

A arte aparece assim como ato necessário, mesmo que seja passível de também tornar-se apenas mais uma ilusão.

Georg Simmel afirmou, em texto de 1903, que a desvalorização da realidade objetiva era consequência do liberalismo e da economia de mercado, marcas do capitalismo moderno. Para ele esta lógica tornava tudo, desde o mundo objetivo até as relações sociais mais básicas, coisas que podem e devem ser avaliadas em termos monetários e pragmáticos:

Nesse fenômeno (a moderna atitude blasé), os nervos encontram na recusa a reagir a seus estímulos a última possibilidade de acomodar-se ao conteúdo e à forma da vida metropolitana. A autopreservação de certas personalidades é comprada ao preço da desvalorização de todo o mundo objetivo, uma desvalorização que, no final, arrasta inevitavelmente a personalidade da própria pessoa para uma sensação de igual inutilidade. (SIMMEL, 1967: 19)

Logo, um dos objetivos de diversos artistas vanguardistas era justamente afirmar um princípio de pureza da arte, negando sua mercantilização pela sociedade, como maneira de conservá-la como reduto destas crises modernas. O que mostra claramente sua elevação a uma espécie de objeto de culto estético dentro de uma sociedade crescentemente secularizada e massificada.

E este culto advém da posição que o artista passou a ocupar neste contexto em que Paris, talvez mais do que outras capitais europeias, demonstrava de maneira incisiva. Pois ali, o advento da Terceira República e sua difusão de uma ideologia laica e secular, ligada ao Caso Dreyfus, criaram um ambiente que praticamente forçava o engajamento dos artistas e intelectuais franceses em questões sociais muito mais amplas que as puras querelas estéticas. Logo, esta conjuntura do final do século XIX e início do XX foi um momento ímpar na história, na qual artistas, eruditos, acadêmicos, cientistas, filósofos, em suma, todos estes que então poderiam ser denominados de intelectuais, se projetaram como possíveis líderes e profetas. De fato, esta ascensão dos artistas não foi um acontecimento exclusivo deste contexto da Paris *fin-de-siècle*, mas sim resultado de processos que duraram no mínimo todo o longo século XIX, e que se operaram em diversas outras partes do mundo, e principalmente da Europa.

Considerações finais

Este artigo buscou assim construir um esboço de algumas das principais tendências que repercutiram na vida literária parisiense nesta conjuntura que vai desde a instauração da Terceira República

19. Original de 1913.

até os anos subsequentes ao fim da Grande Guerra, período cuja dimensão cultural foi aqui apresentada como muito complexa e repleta de possibilidades. O caminho utilizado foi pela abordagem desse espaço moderno específico como campo permeado por algumas crises e questões consideradas então centrais para a experiência moderna, as quais repercutiam na gênese e desenvolvimento de diversos debates literários. Porém, além de apenas apresentar e analisar as tendências literárias que então se formaram para com elas colocar em diálogo a obra proustiana e sua recepção, houve o esforço aqui também em entender como essas correntes abordaram as próprias crises que lhes eram contemporâneas, e fizeram de sua própria época um centro de profunda atenção. Neste sentido, a reflexão empreendida focalizou Paris e este contexto não somente como configuração do epicentro dos problemas da modernidade, como o já citado Richard Sennett destaca, mas também como campo de disputa entre diversas tendências, justamente através dos debates estéticos, literários e intelectuais. Ou seja, foi fundamental destacar ao longo da discussão empreendida neste trabalho o fato de Paris ter sido importante espaço para diversas questões levantadas na modernidade, sobretudo aquelas referentes às crises do modelo de homem moderno iluminista, o que conseqüentemente tornou isto um foco de atenção como objeto de reflexão de intelectuais. Pois estas condições da experiência na modernidade demandaram formas e possibilidades de superação, e nisto os debates estéticos e literários foram centrais, pois não deixaram de estar ligados às diversas alternativas culturais pelas quais sujeitos que viveram naquele período buscaram dar conta de suas próprias existências.

Assim, a pesquisa aqui foi direcionada no sentido de tentar apresentar e refletir a respeito de alguns dos principais percursos pelos quais isso ocorreu, partindo de um epicentro cultural nevrálgico então referente à produção literária francesa, a obra proustiana, e seu encontro com alguns debates culturais da época. Desta forma, foram articulados aqui testemunhos da crítica literária e da história da literatura produzidos na França e que abordaram a *Recherche*, o que remete ao início do que aqui foi proposto. Afinal, agora fica mais claro como a obra proustiana e sua recepção pela crítica literária e pela história da literatura auxiliaram na cristalização daquele período como um bloco, uma conjuntura, ao menos no que se refere à literatura. Marcel Proust, de fato, foi eficaz aos olhos de muitos de seus contemporâneos em mostrar esse tempo conjuntural como espécie de grande pano de fundo da trajetória de seu protagonista-narrador, ao ponto de ser chamado por muitos de historiador de sua época. Mas os artigos e livros de crítica literária e história da literatura da década de 1920 citados no início que se propuseram em analisar a literatura “contemporânea” e indicaram as décadas de 1860-80 como ponto de partida, fortaleceram ainda mais a configuração daquele período enquanto um panorama mais ou menos coeso. Não por acaso, ao menos parte deste período acabou sendo denominado retrospectivamente no período pós Grande Guerra de *belle époque*, o que está ligado à configuração desta como conjuntura de destaque pelo menos no tocante à história do pensamento e da literatura francesa.

Referências

Anthologie de la nouvelle poésie française. Édition revue et augmentée. Paris: Sagittaire, 1924.

Anthologie de la nouvelle prose française. Paris: Sagittaire, 1926.

BERNARD, P. Aux Pays de l'incohérence. *Revue Catholique d'intérêt général*, Paris, 5 de junho de 1924, p. 577-598.

BERTINI, M. O ciúme: No Caminho de Swann. Marcel Proust – 1913. In. MORETTI, F. (Org.) *O Romance, 1: A Cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 553-559.

BRADBURY, M. *O mundo moderno. Dez grandes escritores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CHARLES, G. Marcel Proust. *Revue Critique des idées et des livres*, Paris, 25 de setembro de 1920, p. 677-683.

COMPAGNON, A. *La Troisième République des Lettres, de Flaubert à Proust*. Paris: Seuil, 1983.

CRÉMIEUX, B. Le Livre de la Semaine: Hommage à Marcel Proust. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 20 de janeiro de 1923.

FAÏ, B. *Panorama de la littérature contemporaine*. Paris: Simon Kra, 1925.

HAI DUKE, P. R. A. *A modernidade entre o desencanto e a idealização: um diálogo entre história e literatura a partir do romance A La Recherche Du Temps Perdu de Marcel Proust*. Dissertação de Mestrado. Curitiba: UFPR, 2009.

_____. Crises, Dilemas e Ambiguidades na Modernidade: o caso da Paris fin-de-siècle e Belle Époque. *Fenix: revista de historia e estudos culturais*, v. 11, p. 01-17, 2014.

_____. *A la recherche du temps perdu como uma monumentalização da Belle Époque parisiense*. Tese de Doutorado. Curitiba: UFPR, 2013.

_____. Como Proust foi moderno: entre debates literários e conflitos culturais. *Historia da Historiografia*, v. 16, p. 90-106, 2014b.

HENRY, A. *Proust*. Balland, 1986.

HERMANT, A. Meditation sur l'œuvre de Marcel Proust aux rives de la Mésopotamie. In. *La Vie Littéraire. Le Figaro*, Paris, 24 de agosto de 1919.

LALOU, R. *Histoire de la Littérature Française Contemporaine (1870 à nous jours)*. Paris: Les Éditions G. CRÉS, 1925.

LANSON, G. *Histoire de la Littérature Française*. Dix-huitième édition. Paris: Hachette, 1924.

LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

LEBLOND, M.-A. L'amour sur la montagne. La tétatologie de Marcel Proust n'est pas l'image de notre race. *La Volonté*, Paris, 3 de novembro de 1925.

LEROY, G. e BERTRAND-SABIANI, J. *La vie littéraire à la Belle Époque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998.

LESAGE, L. e YON, A. *Dictionnaire des Critiques Littéraires. Guide de la Critique Française du XX^e siècle*. The Pennsylvania State University press, 1969.

LIÈVRE, P. *Esquisses Critiques (2^e Série)*. Paris: Le Divan, 1924.

- LIMA, L. C. *Mímeses e modernidade. Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- MAYER, A. *A força da tradição: a persistência do Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- MOLLIER, J.-Y. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo. Ensaio sobre História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- MONTFORT, E. (Dir.) *Vingt-cinq ans de littérature française* (2 tomos). Paris: Librairie de France, (1925).
- MORNET, D. *Histoire de la Littérature et de la Pensée Françaises Contemporaines (1870-1934)*. Paris: Larousse, 1935, (original de 1927).
- PROUST, M. *À la recherche du temps perdu. Tome I: Du côté de chez Swann*. Paris: Bernard Grasset, 1914.
- _____. *À la recherche du temps perdu. Tome II: À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1918.
- _____. *À la recherche du temps perdu. Tome III: Le côté de Guermantes I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1920.
- _____. *À la recherche du temps perdu. Tome IV: Le côté de Guermantes II. Sodome et Gomorrhe I*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1921.
- _____. *À la recherche du temps perdu. Tome V: Sodome et Gomorrhe II (3 vols.)*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1922.
- _____. *À la recherche du temps perdu. Tome VI: La Prisonnière (Sodome et Gomorrhe III) (2 vols.)*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1923.
- _____. *À la recherche du temps perdu. Tome VII: Albertine disparue (2 vols.)*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1925.
- _____. *À la recherche du temps perdu. Tome VIII: Le temps retrouvé (2 vols.)*. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927.
- _____. *No caminho de Swann*. Tradução: Mario Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- _____. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução: Mario Quintana. 10. ed. São Paulo: Globo, 1990.
- _____. *O caminho de Guermantes*. Tradução: Mario Quintana. 3. ed. São Paulo: Globo, 2007.
- _____. *Sodoma e Gomorra*. Tradução: Mario Quintana. 3. ed. São Paulo: Globo, 2008.
- _____. *A prisioneira*. Tradução: Lourdes Sousa de Alencar e Manuel Bandeira. Porto Alegre: Globo, 1954.
- _____. *A fugitiva*. Tradução: Carlos Drummond de Andrade. Porto Alegre: Globo, 1956.
- _____. *O tempo redescoberto*. Tradução: Lúcia Miguel Pereira. 5. ed. Porto Alegre: Globo, 1981.

RUDORFF, R. *The Belle Epoque. Paris en the nineties*. New York: Saturday Review Press, 1973.

SCHMID, M. *Proust dans la décadence*. Paris: Honoré Champion, 2008.

SCHWARTZ, V. O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris fim-de-século. In: (Org.) CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p. 411-440.

SEIGEL, J. *Paris boêmia. Cultura, política e os limites da vida burguesa. 1830-1930*. Porto Alegre: L&PM, 1992.

SEILLIÈRE, E. *Marcel Proust*. Paris: Nouvelle Revue Critique, 1931.

SENNETT, R. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G. (Org.) *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967. p. 13-28.

SOUDAY, P. *Marcel Proust*. Paris: Simon Kra, 1927.

THIBAUDET, A. Réflexions sur la Littérature: Discussion sur le moderne. *Nouvelle Revue Française*, Paris, maio de 1920, p. 727-739.

WEBER, E. *França fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WINOCK, M. *Belle Époque. La France de 1900 à 1914*. Paris: Perrin, 2004.

Submetido em: 15/05/2020

Aprovado em: 25/11/2020